

De viajes y enigmas. *Mongólia* de Bernardo Carvalho y *L'énigme du retour* de Dany Laferrière

Graciela Ortiz

Facultad de Humanidades y Artes. UNR

En el presente trabajo me propongo poner en relación los diferentes géneros textuales que entran las novelas, *Mongólia* (2003) del escritor brasileño Bernardo Carvalho y *L'énigme du retour* (2009) del escritor francófono Dany Laferrière, con los enigmas planteados en y por dichos relatos.

La novela *Mongólia* se construye a partir de diarios de viaje que, desde el punto de vista de la enunciación, y en esto responden a una característica del género, están escritos en primera persona, como apuntes de las experiencias vividas a lo largo de las jornadas de los viajes emprendidos. Dicho registro, en su sucesividad cronológica y espacial señalan, por lo general, el intento del sujeto por ordenar y conservar lo que, a veces, no es más que un tumulto de impresiones en el momento de la percepción. En *L'énigme du retour* el narrador menciona en reiteradas ocasiones una libreta, «Une feuille tombe de l'arbre / sur le carnet où / je note ces impressions» (146) y más adelante, « Mon carnet noir à portée de main où je continue à noter tout ce qui bouge autour de moi» (209), en donde toma apuntes de lo que acontece en su entorno, notas en las que se pone de relieve no sólo la inmediatez entre la percepción y su registro, sino también la brevedad, como si la escritura coagulara las percepciones en imágenes sintéticas y sugerentes próximas a las de los haikus.

Dany Laferrière afirma que siempre escribe sobre sí mismo. Si en una de sus últimas novelas *Je suis un écrivain japonais* (2008) toma cierta distancia ironizando sobre cuestiones identitarias, vemos que en *Énigme du retour* vuelve más intensamente al registro de lo personal al relatar el regreso que emprende a Haití, después de un largo exilio, para anunciar a su madre, que siempre permaneció en Port-au-Prince, el fallecimiento del marido, exiliado también desde hacía décadas. Se trata entonces de un retorno, entorno a la figura del padre, a sus raíces, a un entierro simbólico. De Montreal, ciudad a la que fue a vivir cuando se exilió, del frío del norte regresa al sur, al país del calor. Entre ambos espacios y memorias, en principio antagónicos, el escritor configura su novela. El hecho de que aparezca en el título de la novela, la palabra «enigma» nos crea la expectativa, como lectores, de encontrar una resolución a lo planteado como incógnita. Ahora bien, con sólo abrir el libro, identificado en la tapa como novela, y recorrer a vuelo de pájaro sus páginas, comprobamos que la propia textualidad sugiere otro enigma, o problematiza por lo menos el género textual novela, al ver entremezclarse secuencias narrativas con estrofas escritas en versos libres.

Entremos en *L'énigme du retour* a través del epígrafe, tomado del libro de Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, libro que acompaña al narrador, que podríamos denominar narrador-poeta, no sólo en los 33 años de exilio, como él mismo lo menciona, sino también en gran parte del viaje de regreso que cuenta en esta novela. Laferrière cita el verso que se repite de manera lancinante en el texto de Césaire «Au bout du petit matin...», suerte de mantra que enuncia y anuncia el retorno y el nacimiento de una nueva esperanza.

Dominique Combe en el estudio que hace de *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire, afirma que por un lado, la palabra «cuaderno» parece evitar cualquier caracterización de género, por otro lado, la originalidad de este texto, emparentado con *Une Saison en enfer* de Rimbaud, radicaría en unir poesía y prosa. Si en el inicio predomina la prosa, de a poco los versos se introducen y al final, los fragmentos de prosa están encerrados por un marco versificado

dominante, de manera tal que la dimensión poética gana luego la partida. En *Énigme du retour*, por el contrario, la estructura versificada prevalece a lo largo de todo el texto. Dos secciones lo organizan: «Lents préparatifs de départ» y «Le retour», ésta última mucho más extensa, dividida en una multiplicidad de capítulos o partes de longitud variable, todas identificadas con títulos. Los 33 años de ausencia y de adaptación al país de invierno, obligaron al exiliado a desprenderse de cosas, «Je suis conscient d'être dans un monde/ à l'opposé du mien./ Le feu du sud croissant/la glace du nord/fait une mer tempérée de larmes» (17). Estrofa que condensa los efectos de vivir en la antinomia fuego/hielo en la bellísima figura «un mar temperado de lágrimas». Sin embargo, tantos años de permanencia lo llevan a constatar, en el momento de alejarse de Montreal en avión rumbo a Haití, que «Aujourd'hui la glace m'habite / presque autant que le feu» (78) cerrando así la primera parte «Les préparatifs du départ», balance que abre a «Le retour». El sustantivo «regreso» alude, de hecho, a la acción de regresar que podríamos considerar, en este caso y en tanto gesto de pisar la tierra natal, como un acción puntual. Sin embargo, comparando ambas partes, la extensión y los innumerables fragmentos que componen «Le retour» son como caminos y paradas que nos llevan siguiendo el lento deambular del poeta narrador por su tierra natal.

Regresar implica entre otras cosas reaprender aquello que, más que olvidado, está como congelado en la memoria para poder sobrevivir en el frío del exilio. Regresar es sentirse también extranjero, «Cela fait si longtemps que je ne / fais pas partie d'un tel paysage» y lo toman como extranjero, hasta el diariero quiere venderle a precio de turista el diario. El camino que decide emprender pasa por lo sensorial, «Je ne veux plus penser. / Simplement voir, entendre et sentir. / Et tout noter avant de perdre la tête, / intoxiqué par cette explosion de couleurs / d'odeurs et de saveurs tropicales». Es a través de la aprehensión de las pequeñas cosas que lo rodean que podrá, más que incorporar ese espacio que le pertenecía, reconciliar los tiempos, pues siente que «Je navigue dans deux temps» (181). Por otra parte, no puede olvidar Montreal, a punto tal que imagina crear malentendidos jugando con los deícticos y hace correr el rumor que se volvió a vivir «là-bas» sin aclarar dónde, así en Montreal piensan que está en Port-au-Prince y lo contrario también. En realidad dice al final «La mort serait de n'être plus / dans aucune de ces deux villes» (130).

El epígrafe de la novela *Mongolia* está tomado del cuento «Un mensaje del emperador» de Kafka en donde se alude al laberinto como espacio que permanentemente se prolonga volviendo interminable, no sólo la extensión a recorrer, sino también el tiempo que insume el hacerlo, tornando ímproba la tarea de llegar a la meta. La novela de Carvalho está estructurada según juegos de desvíos permanentes que multiplican y confunden los caminos como en un laberinto.

La novela relata el viaje que un diplomático brasileño destinado en China, emprende por Mongolia, para llevar a cabo la misión de buscar a un fotógrafo de su misma nacionalidad, perdido en aquella región. Si se identifica en la tapa como novela, en realidad, el relato se funda en tres diarios de viaje: dos escritos por el fotógrafo, y uno por el diplomático, redactados en el tiempo que permanecieron en Mongolia. Al cabo de la misión, que le había sido encargada por el cónsul brasileño en China, el diplomático deja los diarios de viaje al cónsul y parte sin siquiera despedirse. Pasados los años, ya jubilado, al enterarse de la muerte del diplomático, el ex cónsul retoma los diarios recibidos, para intentar dilucidar ciertas cuestiones que le resultaban inexplicables: por un lado, comprender por qué el diplomático, que había aceptado la misión de buscar al fotógrafo, cuando lee el expediente con los datos de éste, se rehusa a ir y él, como su superior, debe obligarlo a cumplir con la misión encomendada. Por otro lado, quiere también entender las causas que llevaron al diplomático a abandonar, de buenas a primera, y poco tiempo después de haber terminado la misión en Mongolia, una exitosa carrera en el servicio exterior. Finalmente, y no es un dato menor, este personaje manifiesta que siempre había querido ser escritor. Basándose entonces en la lectura de los diarios, escribe el relato que leemos, en donde se alternan las voces de tres enunciadores, la del fotógrafo, la del diplomático y la del propio narrador identificados en el texto con tres tipografías diferentes.

Si registrar y dar un orden a las propias vivencias es lo que hacen los diarios de viajes, para el ex-cónsul, dar un orden a los acontecimientos vividos por los otros para encontrar las respuestas buscadas, lo lleva a confrontar los tres diarios. Los dos escritos por el fotógrafo

registran, el primero, el viaje por el desierto para fotografiar a los criadores de renos; el segundo, el arriesgado viaje que emprende, peligroso por la llegada del invierno. Cuando el fotógrafo desaparece, los diarios quedan en poder del guía que lo acompañaba. El diplomático, que va tras los pasos del fotógrafo desaparecido, escribe también un diario que, en realidad, parecía ser una larga carta dirigida a la esposa, y que sin embargo, el ex-cónsul, en sus nuevas funciones de narrador, considera en un momento que, en realidad, se la había dirigido a él. Construye el narrador un relato que avanza y retrocede a los saltos dado que él mismo va saltando en su lectura-(re)escritura de un diario a otro, «Escreví este texto em sete dias, do dia seguinte ao enterro até ontem à noite» (182) dice al final. A su vez, este movimiento es puesto en abismo, pues es también lo que hace el diplomático que escribe su diario mientras lee, y cita textualmente muchas veces, el diario del fotógrafo. Si separar y diferenciar son operaciones lógicas tendientes a comprender, parecieran no ser las acciones que organizan el relato que leemos, por el contrario, movilizados por el narrador y su lectura, los diarios se entrecruzan de tal manera que se constituyen en laberintos textuales, suerte de duplicación no sólo del desierto laberíntico en el cual están perdidos los brasileños, sino también del laberinto kafkiano aludido en el epígrafe.

En ambos textos los enigmas están relacionados con cuestiones identitarias. En *Enigme*, el poeta narrador retorna para el entierro simbólico del padre. La figura del padre, ese hombre desconocido que había partido al exilio cuando él era un niño, está presente en la novela relacionada con la figura de Césaire, y la lectura del *Cahier*, libro que como ya mencionamos lo acompañó en todo el exilio y al que vuelve permanentemente en el texto que nos ocupa. La búsqueda por sentir que realmente regresó a su tierra natal, lo lleva a emprender un viaje, en compañía de su sobrino, por el interior de Haití, casi sin rumbo, pues reconoce que su vida va en zigzag desde el llamado anunciando la muerte «d'un homme dont l'absence m'a modelé» y se deja llevar pues sabe que «les détours ne sont pas vains. / Quand on ne connaît pas où l'on va / tous les chemins sont bons» (172). Así, andando, atravesando geografías diversas, alejándose de la ciudad para adentrarse en un Haití lleno de contrastes, se aproxima al lugar en donde nació el padre. Sin embargo, antes de llegar, se despide de su sobrino y se desprende, real y simbólicamente, del libro de Césaire, que coloca calladamente en la mochila del sobrino.

En *Mongólia* la figura del padre no aparece sino al final del libro. El narrador, que dice casi al final de la novela no haber sido sino el compaginador de los diarios del diplomático y del fotógrafo, termina con el fin del diario del diplomático, que acaba su relato cuando está regresando en un avión junto con el fotógrafo, marcando el fin de la misión que culmina con éxito. Sin embargo, ese fin no responde a los interrogantes que lo llevaron a escribir. Es en un agregado que se revela el enigma, en una tercera sección, muy breve, de tan sólo 4 páginas, cuyo título «O Rio de Janeiro» señala un desplazamiento espacial abrupto, de la lejana China a Rio de Janeiro. En ese suplemento, en donde se silencian las otras dos voces y aparece sólo la del narrador, con algo de teatralidad, se devela el enigma que no había sido resuelto y allí es donde entra la figura del padre ausente, el diplomático había rehusado la misión pues el fotógrafo era su medio hermano, él era el bastardo nunca reconocido por el padre; padre innominado, cuya borradura alcanza también los nombres de los personajes, sólo los guías mongoles tienen nombre, pues el fotógrafo como el diplomático son identificados según los apodos que aquellos les dan. El diplomático es el Occidental y al fotógrafo le dicen «*Buruu nomton* – aquele que não segue os costumes e não cumpre as regras, o que você chamam de desajustado no Ocidente» (61).

En *Énigme* hay por el contrario hay una duplicación de nombres, el escritor se llama como el padre, Windsor Laferrière, y el hijo de la hermana, su sobrino, lo llaman Dany como él, le ponen el nombre pues no sabían si él iba a regresar del exilio, duplicación que podemos entender como persistencia de los lazos familiares y a la vez como resistencia ante las múltiples pérdidas provocadas por los exilios forzados por las dictaduras sangrientas de los Duvalier que dominaron Haití por largos años.

Si *Énigme du retour* puede leerse como un viaje en el espacio, es por sobre todo un viaje en el tiempo, pues «.. l'exil du temps est plus impitoyable / que celui de l'espace» (77) a punto tal que «Entre le voyage et le retour/se trouve coïncé/ce temps pourri/qui peut pousser à la folie». El

regreso se dibuja como un aprendizaje pues, a pesar de estar en Port-au-Prince, «C'est pas si facile que cela / d'être au même endroit / que son corps». Su retorno es entonces un proceso que muestra su permanente devenir en las huellas impresas en y desde el presente, en tanto tiempo verbal en el que se configura el texto, pues tanto los fragmentos poéticos como los narrativos están enunciados en tiempo presente, de tal manera que acompañamos al narrador en esa sucesividad de transformaciones que van ocurriendo ante nuestros ojos. En el presente siempre actualizado de la lectura, acompañamos al poeta en el refugio final, pues los desvíos lo conducen a un lugar llamado «Les Abricots» que según las creencias de los indios caribes, era el paraíso de las almas. Allí, en medio de la naturaleza pródiga, en un espacio anterior a la colonización, en un tiempo sin estaciones, ni invierno ni verano, ni norte ni sur encuentra «La vie sphérique enfin...» y desde el todavía presente afirma, «Je me vois ainsi dans la gueule du temps» (me veo en las fauces del tiempo) hasta alejarse no sólo en el tiempo sino también por el punto de vista: «On me vit sourire.. Comme l'enfant que je fus» (me vieron sonreír ... como el niño que fui), tiempo de la infancia recobrado que marca «LA FIN DU VOYAGE» (300). Todo el movimiento de escritura de Laferrière, fundado en el presente en el cual, al final se reconcilian los tiempos y los espacios personales que lo configuran, reafirma el enigmático regreso en la palabra poética.

En la novela de Carvalho, si por un lado hay una resolución del enigma, -por qué el diplomático se rehusaba a realizar la misión-, por otro, el narrador, que dice en las páginas finales que se limitó a transcribir o parafrasear los diarios, en realidad no hace sino presentarnos un relato en donde los diarios son intervenidos, operados, interpretados por él, que duda, que recorta, que se siente burlado, que nos escamotea de alguna manera los «originales» dándonos su interpretación, obsesionado por la búsqueda de una respuesta, y también, cómo no, por su deseo de ser escritor.

Bibliografía

- ~LAFERRIÈRE, Dany, *L'énigme du retour*, Paris, Grasset, 2009.
- ~CARVALHO, Bernardo, *Mongólia*, São Paulo, Companhia das Letras, 2005 (1.ª ed. 2003).
- ~COMBE, Dominique, *Aimé Césaire*, «Cahier d'un retour au pays natal», Paris, PUF, 1993.